Domingo 26 de marzo de 1995

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

LA PRIMERA NOVELA DEL GRAN HISTORIETISTA HUGO PRATT, CREADOR DEL CORTO MALTES

BAJO EL SIGNO DE LA AVENTURA

Fin del siglo XIX. El capitán Chiclana llega hasta la Patagonia para expulsar a los últimos indios. Encuentra algo extraño en la mirada de uno de ellos, el centenario Paraún. No, no en la mirada. En los ojos: son azules. Paraún es un huinca, le explican. Nacido Tom Browne, había participado en las invasiones inglesas de 1806 cuando, atraídos por el supuesto tesoro del virrey Sobremonte, varios soldados británicos se internaron en las pampas. El pasado de ese hombre, como el "Viento de tierras lejanas" que da título a la primera novela de Hugo Pratt, se va reconstruyendo en el debut literario del gran historietista famoso por personajes como Sargento Kirk y Ernie Pike pero, sobre todo, por ser el creador del Corto Maltés. En las páginas 2/3 se anticipa un fragmento del espléndido libro que Emecé distribuye en abril.





INGLESES EN EL RIO DE LA PLATA

HUGO PRATT

Popham sabía por instinto qué peligroso podía ser mostrar debilidad en un asunto como el que se presentaba. No le habrían podido reprochar nada directamente, pero su comportamiento era el adecuado para poner incómodo al más cortés. Sus silencios, su facundia, sus expresiones teatrales y sus gestos amplios, su modo de cambiar de tema de improviso, su voz resonante, todo participaba en la zozobra de White, quien, apenas llegado, se sentía como un botecillo sorprendido por una tempestad en alta mar. Popham volvía en su provecho una situación que en realidad lo ponía en inferioridad de condiciones, invertía los roles, transformaba las pruebas mediante el desorden, mostraba una perfecta apariencia de firmeza y convicción. Al punto tal que White se sentía curiosamente embarazado por el mero hecho de pronunciar el monto de lo que sin embargo le pertenecía; y recordó cómo esa misma actitud del comodoro lo había dominado en la India años atrás.

–Noventa mil –respondió–. La deuda es de noventa mil pesos, sin Home.

–Bien, más tarde haré las cuentas exactas. De todos modos, tendré que encontrar un margen de beneficio en esta empresa, sin lo cual resultaría inútil. Hábleme del tesoro de Sobremonte.

–El tesoro... –repitió White, buscando por dónde empezar.

–¡El tesoro, sí, el tesoro! ¿Con qué pensaba que iba a pagarle?

–Es inmenso, señor...

–¡Milord!

–Le pido perdón...

–Mi grado de almirante exige que se emplee "milord" para dirigirse a mí. Pero no tiene importancia. Y bien, ¿cuánto?

Popham lanzaba sus observaciones y preguntas como amonestaciones, con un ritmo que creaba una tensión apenas soportable; se hubiera dicho que no esperaba siquiera el fin de la frase precedente para formularlas. La atmósfera se volvía vagamente amenazante. White sentía la legítima impresión de un acoso, o la de ser empujado inútilmente a un camino que él ya se había propuesto recorrer. Pero no lo demostró.

–El rumor habla de un millón de pesos –dijo con firmeza–. Pero, personalmente, lo creo mucho más importante.

De pronto, la actitud de Popham impuso el silencio. Se concentró, un puño cerrado contra el mentón, lanzado en un cálculo mental complicado. White lo observaba, dando pruebas de gran tolerancia a fin de dominar una justa cólera. Si el resultado de las diferentes operaciones del comodoro era exacto, la parte que le correspondía debía elevarse a la suma de siete mil libras.

–Hay amplios motivos para considerar rentable la operación –comentó en voz alta–. Y dígame, ¿en qué consiste.

–Nadie lo sabe con exactitud. He intentado informarme, lamentablemente sin mucho éxito. Pero se puede suponer que está conformado con parte de todo el oro y las piedras preciosas extraídos en el virreinato durante muchos años. Puede suponerse que se trata de oro bajo todas sus formas: polvo, láminas, pepitas, moldeado en estatuillas y amuletos, batido en vajilla, y quién sabe qué más... Los objetos más diversos: oro trabajado con gemas, moldeado en placas, a veces fundido en grandes bolas o lingotes. Y piedras preciosas en bruto, a veces encastradas en la roca nativa, donde toman formas geométricas tan perfectas, que se las creería esculpidas por los más hábiles artesanos, y otras talladas por la mano del hombre con el mayor refinamiento, o bien montadas en joyas suntuosas...

–Habla como si lo hubiera visto con sus ojos.

–No lo he visto, por supuesto –replicó con tristeza White–, pero he oído hablar mucho de él. Y además, si usted viera todo el oro del que se rodean las familias ricas de este país, se sorprendería. No hay motivo para creer que el tesoro del virrey Sobremonte no esté a la medida de estas pequeñas riquezas personales.

Popham entrecerró los ojos y sonrió como lo haría un niño la primera vez que entra en una taberna.

–Además –siguió White, fijando la vista en un punto vago frente a él, como único recurso para librarse de la mirada que le clavaba el comodoro–, se dice que lo que sigue oculto en las montañas del virreinato del Perú es incalculable. Al parecer, los indios ocultaron todo a la llegada de los españoles. Se dice que la parte capturada no es más que una miserable muestra en comparación con lo que sigue en la montaña. Dado que a los indios los mataron, sólo queda...

–Dejemos eso por el momento –lo interrumpió Popham volviendo a la superficie tras su ensoñación–. Más tarde nos ocuparemos de lo que todavía no ha sido hallado. No quiero interesarme sino en lo seguro. Por ejemplo, dónde se encuentra el tesoro.

–Oh... No lejos de Buenos Aires.

–¿Dónde? –bramó Popham.

–En Luján, señor.

–Milord.

–Sí, milord, por supuesto, milord. Perdóneme.

–¿Dónde queda eso?

–¿Tiene un mapa... milord?

Con una mirada autoritaria, Popham invitó a White a acercarse a la mesa de mapas. Los que había desplegado y analizado esa mañana seguían allí.

–Es aquí –dijo el norteamericano, poniendo el índice a pocos centímetros de la costa, en el mapa que él mismo había enviado al Cabo–. A unos cincuenta kilómetros al oeste de la ciudad de Buenos Aires.

–¿Y por qué...? –Popham acercó la lámpara y se inclinó para leer el nombre de la ciudad, que ya había olvidado.

–¿Por qué Luján? ¿Qué tiene de especial? ¿Hay un cuartel o un fuerte? ¿Es un lugar inaccesible?

–No, nada de eso. Luján se encuentra en la llanura y el tesoro prácticamente no está custodiado.

Popham se irguió y plegó los ojos como ante una enormidad. Ante lo cual White, a quien la sorpresa y la suspicacia del comodoro molestaban más que sus modales altivos, se apresuró a precisar.

–Es asombroso, señor... milord, estoy de acuerdo, pero es la pura verdad. El virrey no dispone sino de pocos hombres, y la mayoría ha sido transferida a este lado del estuario, a Montevideo. Por motivos de protección del comercio, para reprimir el contrabando... No quedan sino muy pocos soldados en la Argentina.

Popham se apartó de la mesa de mapas arrastrando los pies, obligándose a no mostrarse demasiado contento. Se tomó el mentón y se acercó al sillón, detrás del cual se mantuvo de pie.

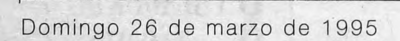
–Asombroso, en efecto, asombroso –dijo, pensativo.

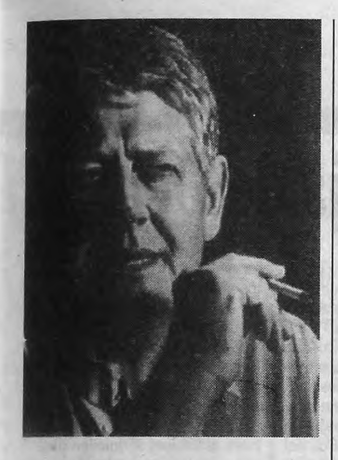
Después, posando las dos manos sobre el respaldo e inclinándose hacia adelante, tronó como si fuera su deber reprender a White por haber tomado la decisión idiota de llevar allí el tesoro.

–Pero, ¿por qué Luján, en-



Descripciones y personajes inolvidables recorren la primera novela de Hugo Pratt, una versión de las invasiones inglesas de 1806 y la búsqueda del tesoro del virrey Sobremonte en una tierra misteriosa marcada por la intriga política, la ambición desmedida, el amor trágico y, naturalmente, la aventura. Cuando en abril Emecé distribuya "Viento de tierras lejanas" –que aquí se anticipa–, Tusquets publicará una novela que rinde homenaje al personaje más popular de Hugo Pratt, "Querido Corto Maltés": su autora, Susana Fortes –ganadora del premio español Nuevos Narradores–, cuenta la aventura de haberla escrito.





tonces?

–Por la simple razón –respondió White– de que esta ciudad se encuentra en el camino de las montañas del virreinato del Perú, y que está a dos pasos de Buenos Aires. El tesoro se encuentra ahí momentáneamente, milord. A la espera de ser embarcado.

–¿Y cómo puede estar tan seguro de que será embarcado?

–Oh, eso también es muy simple, milord. ¿Recuerda el reglamento del comercio libre de Cevallos? Es una legislación de hace veinticinco o treinta años... Pues bien, desde hace veinticinco o treinta años, el oro y la plata ya no pueden salir del puerto de Lima. Obligatoriamente, deben salir desde el puerto de Buenos Aires. Este puerto se ha vuelto el verdadero corazón del mundo español, metrópoli y colonias juntas, el corazón y el puente. Es cierto que Buenos Aires no existiría sin el puerto; en una palabra, es el puerto. Es un hecho que se manifiesta en todo: a los habitantes de Buenos Aires se los llama "porteños", que quiere decir habitantes del puerto...

–Por supuesto, ya lo había comprendido –se mosqueó Popham con aire insultado, estimando superflua la traducción, y expresada con pedantería–. ¿Olvida que hablo varias lenguas? *Si quiere* –agregó en castellano– *podemos seguir hablando en castellano.*

El castellano del comodoro era correcto, pero su acento británico, grueso como los muros de la abadía de Westminster, hizo sonreír a White. Debía recurrir a toda su jovialidad para no prestar importancia a los saltos de humor de Popham.

–Oh, no, sir Home, muchas gracias –dijo–. Estoy demasiado feliz de poder hablar mi lengua natal. Todo lo que quería decir, dado que la ciudad y el país entero viven por y para el puerto, es que comúnmente se opone a los porteños a los demás, que no son muy numerosos. Pero usted me preguntaba por qué estaba tan seguro de que el tesoro será embarcado: sepa que a los españoles no les importa en lo más mínimo el futuro de sus colonias...

–Lo sé.

–Entonces, lo sabe todo. La menor cosa interesante que encuentran ya está en camino a España. Es así como funcionan, eso no es un misterio para nadie. No reflexionan más allá de la punta de su nariz. Nada queda aquí, todo es para Madrid. Y todo lo destinado a la Corte de España es embarcado en el puerto de Buenos Aires.

–El tesoro también...

–Sobre todo el tesoro. ¡Imagínese la impaciencia de los Borbones por meter las manos en esos cofres!

–¡Imagínese mi impaciencia! –exclamó Popham, golpeando con las dos manos en el respaldo del sillón.

–Debo advertirle, sin embargo, que los independentistas ven con malos ojos la partida de ese tesoro –dijo White–. Hasta ahora, se han opuesto de todos modos. –No es un obstáculo insuperable. Además, la historia no termina de convencerme. ¿Por qué no se guarda el tesoro en Buenos Aires? ¿Acaso la ciudad está ocupada por ladrones y asesinos?

–Oh... Le repito, el tesoro será transferido dentro de poco. En cuanto a la ciudad... No, la vida es bastante tranquila. Pero todo el mundo, o casi, vive en Buenos Aires: los bandidos y los otros. De hecho, si se exceptúan algunas bandas de indios nómades, el interior de las tierras está casi desierto.

–Lo que significa que Buenos Aires es una ciudad más grande de lo que se dice, entonces...

–Depende de lo que entienda por ciudad grande. Lo que yo le comenté brevemente en la carta que le envié al Cabo es la verdad. Buenos Aires es seguramente importante por su situación geográfica y por el dinamismo de sus comerciantes; ya se lo dije, centraliza todo, todas las riquezas del país y del virreinato pasan por ella. Pero sigue siendo una especie de aldea grande. Usted debe de haber visto ciudades más grandes y lugares más bellos, sir Home, supongo.

–Esperaré a ver Buenos Aires para decírselo. Siga.

–Oh, no hay gran cosa que agregar, creo.

–Luján... –dijo Popham, sacudiendo gravemente la cabeza–. Sigo sin comprender por qué ahí. No capto la mentalidad de los españoles; deben de ser inconscientes, diría yo, o completamente idiotas.

–En un sentido, puede ser –dijo White, conciliatorio–. Quizás, en ausencia de verdaderas defensas, los españoles han pensado que convenía dejar el tesoro bajo... ¿Cómo decirlo? Bajo una protección oculta.

–¿Qué?

–La protección de la Virgen de Luján. Suena raro, para nosotros... Sí, sí... Pero los españoles, los criollos, son todos muy católicos, como usted sabe. Creen de verdad. Acuden a Luján desde muy lejos para venerar a la Virgen. Todo el mundo en el virreinato conoce su leyenda.

–¡Oh, tonterías! Pero, ahora que me lo recuerda, tenemos que ocuparnos de otras relaciones ocultas que nos interesan de más cerca. ¿Qué grado tiene usted en la jerarquía masónica?

White fijó en el comodoro una mirada llena de interrogaciones. No supo ocultar su resentimiento, que subió súbito y sin motivo preciso.

–Compréndame, sir Home –dijo en un tono seco que interponía una barrera de cortesía falsa–. Es cierto que soy masón yo también, y que desde hace mucho tiempo vivo en la Argentina, pero no soy un iluminado como ese Francisco Miranda que usted conoce bien, creo, o ese otro venezolano... ¿Cómo se llama?

Popham, muy a gusto en una atmósfera tensa, movió la lengua en la boca antes de responder en un tono burlón:

–¿Se refiere a Simón Bolívar?

–Eso, Bolívar. No, yo soy un comerciante.

–¿Y con eso?

–Y bien, me ocupo de mis negocios, y aquí tengo un negocio excelente. Es por eso que lo mandé llamar. Usted mismo lo dijo: tiene necesidad de mis conocimientos del país, y yo cuento con sus luces en materia de estrategia, y con su fuerza.

Popham asintió con la cabeza.

–Su lucidez me encanta –dijo–. Pero no sé qué pensar de sus desaires. En primer lugar evítelos en presencia de los otros oficiales durante el consejo de guerra. Creo que es una advertencia superflua, y que usted no tiene ninguna intención de hacerse notar, pues sabe muy bien que es por medio de las logias como actuará con más eficacia. Por otra parte, no estoy seguro de que sea insensible a los discursos de esos iluminados, como los ha llamado; inclusive pienso que los encuentra del mayor interés. Lo que no me explico es su obstinación en parecer lo que no es. Tal vez piensa complacerme mostrándose más duro de lo que consiente su naturaleza. –agitó una mano para impedir una probable negación–. De hecho, creo que su corazón oscila entre los grandes vuelos románticos, que considera paralizantes, y la acción eficaz, a la que encuentra desprovista de escrúpulos si quiere realmente llegar a su objetivo. Dígame si me equivoco.

–No creía que me tuviera tan observado, milord.

–Lo hago siempre cuando está mi interés de por medio.

–No he dicho que fuera verdad, milord.

–Oh... Uno mismo siempre se desconoce.

–Y usted pretende, milord, conocerme mejor que yo mismo.

–No, eso se lo dejo a su conciencia. Los discursos de los masones tienen, sin duda, su justificación; no lo culpo por no interesarse en ellos. Pero a la larga recargan la atmósfera y podrían aburrirlo. Querría evitarlo, y alentar su lado más pragmático. El tesoro no llegará nunca a Madrid. ¿Entiende? Si decide colaborar, intervendrá en las logias argentinas explicándoles, en la jerga más adecuada, lo que quieren oír. Palabras como "libertad", "independencia", etcétera, vendrían muy bien. Usted encontrará lo que haga falta, confío por entero en su habilidad.

La burla en la voz del comodoro era tan pesada, que White no tuvo otra alternativa que simular una ignorancia lamentable.

–No soy más que ilustre Elegido de los Quince –dijo.

Popham se tocó nerviosamente los botones de la chaqueta, con aire pensativo.

–Lo haremos pasar a un grado superior –dijo–. Será mejor. Príncipe del Tabernáculo o Caballero de la Serpiente de Bronce, ya veremos...

–Pero es... No, no es posible, yo no... –balbuceó White–. Es una progresión que... ¡Es insensato! En tan poco tiempo...

Tenía aspecto preocupado. Popham respondió con un divertido desdén:

–¿Acaso no es masón? –dijo.

–Sus amigos o... asociados, digamos, ¿estarán de acuerdo?

–Lo estarán, yo me hago cargo. Y ahora –dijo Popham inspirando profundamente–, ¿qué diría de un vasito y una pipa, señor White?



CORTO MALTES CONTRA LO REAL

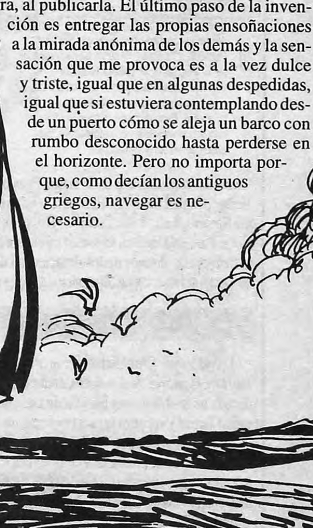
SUSANA FORTES

El título de la novela, *Querido Corto Maltés*, que hace honor al personaje creado por Hugo Pratt, lo decidí muy al principio y lo hice por una mezcla de lealtad y esperanza. En estos tiempos de supuesta muerte de las ideologías, hay una ideología mucho peor que cualquiera de las moribundas: es la ideología de lo pragmático-real, que se ha ido imponiendo en el río revuelto de la actualidad hasta el punto de llegar a cauterizarnos incluso los sueños. Sólo los exploradores de regiones vedadas, como el marino de Malta, son capaces de descubrir una grieta de oro en el peor de los desiertos, de saquear la noche hasta encontrar nuevas estrellas, de rescatar tesoros perdidos en las profundas simas del olvido y de hacernos imaginar que es, a fin de cuentas, la aventura más apasionante y arriesgada que se puede vivir.

La historia transcurre entre dos ciudades, Lisboa y La Habana, y en dos épocas diferentes. El tiempo es un hilo discontinuo que va enlazando el presente con el pasado y que arrastra a la protagonista desde su vida de cada día hasta los primeros años del siglo XIX, en el ambiente sórdido y portuario de los barcos negreros que traficaban con esclavos. A veces el hilo es tan frágil o tan dúctil que las fronteras temporales se diluyen y la historia y la vida se entremezclan como en la red de una única memoria.

Cuando empecé a escribir no tenía un plano de conjunto, no sabía cómo iba a evolucionar ni a terminar la novela. Pero eso, lejos de ser un obstáculo, se convirtió en un estímulo que me impulsaba a inventar cada minuto. Creo que si desde el principio hubiera sabido ya cómo iba a acabar la historia, hubiera dejado por completo de interesarme. Puede que no sea la forma más recomendable de escribir, pero es la mía y además son cosas que no se eligen, que no se deciden, que son tan íntimas como la forma de cada uno de mirar a las estrellas o de recordar los sabores de la infancia. Una vez, cuando era pequeña, alguien me regaló una botellita de náufrago con un mensaje dentro y me dijo: "No la abras nunca, así aprenderás a amar el misterio". No sé qué fue de aquel regalo, pero yo desde entonces aprendí a amar el misterio y por eso debe ser que voy por el mundo real y por el imaginario sin mucha premeditación.

La escritura de esta novela fue para mí una experiencia casi textil, como hilar, tejer y enhebrar con palabras una madeja hecha de tiempo y de deseo. Gracias a este ejercicio he podido reencontrar paisajes casi olvidados y descubrir escenarios desconocidos: viejas estaciones, parques arbolados de la memoria, calles estrechas y empedradas, ciudades, puertos blancos e invernales, tejados de humo, cafés acristalados y playas lejanas del imago mundi; en fin, lugares donde se invocan los sueños, donde caben otros mundos en los que habita Corto Maltés. Todo esto lo he ido anudando con una fibra de sustantivos y adjetivos resistentes y de tiempos verbales perdidos. El resultado es la novela, una especie de segunda piel de la que siento como si me estuviera desprendiendo ahora, al publicarla. El último paso de la invención es entregar las propias ensoñaciones a la mirada anónima de los demás y la sensación que me provoca es a la vez dulce y triste, igual que en algunas despedidas, igual que si estuviera contemplando desde un puerto cómo se aleja un barco con rumbo desconocido hasta perderse en el horizonte. Pero no importa porque, como decían los antiguos griegos, navegar es necesario.



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Paula*, por Isabel Allende (Sudamericana/Plaza & Janés, 17 pesos). Durante la agonía de su hija Paula, la autora de *La casa de los espíritus* le relató la historia de sus antepasados, los recuerdos de su infancia y algunos avatares de Chile, y son esos relatos los que reúne en este volumen.	1	5
2	*De amor y de sombra*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos). Con la dictadura de Pinochet en Chile como marco histórico y geográfico, la autora de *La casa de los espíritus* narra el romance entre un hombre y una mujer de sectores sociales opuestos que deben luchar por vivir en un país signado por las muertes y las torturas.	2	6
3	*El primer hombre*, por Albert Camus (Tusquets, 18 pesos). El autor de *La peste* y *El extranjero* relata la historia de un hijo sin padre, educado en la miseria y criado por una abuela autoritaria, que va creciendo y haciéndose a sí mismo hasta alcanzar el éxito. Una novela en la que la historia toma prestado mucho de la vida de su propio autor.	5	2
4	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	6	22
5	*Placeres privados*, por Lawrence Sanders (Emecé, 16 pesos). Un investigador ha fabricado una píldora que al ser administrada a los humanos aumenta su agresividad y su potencia sexual. Los militares son los primeros interesados en experimentar con el invento, pero alguien roba el secreto y desata una trama que conjuga violencia y sexo.	4	2
6	*Acuérdate de mí*, por Mary Higgins Clark (Plaza y Janés-Solaris, 19 pesos). Una mujer decide escapar de la culpa que siente por la muerte de su hijo yéndose con su marido a una casa sobre la costa. Pero en ese aislamiento todo se vuelve misterioso y el aire toma forma de conspiración.	-	1
7	*Huésped de un verano*, por Magdalena Ruiz Guiñazú (Planeta, 14 pesos). Tras una extensa carrera como periodista, la última ganadora del Martín Fierro de Oro debuta en la narrativa con esta saga de una familia de los años 40, que es al mismo tiempo un recorrido por personajes y hechos de la Argentina.	3	14
8	*Verdades ocultas*, por Belva Plain (Emecé,16 pesos). Detrás de una familia feliz se esconde un padre que posee un pasado turbio y un hijo que pretende ocultar. En medio de tanto misterio la madre hace lo posible por encontrar la causa de la violencia que destruye su entorno.	8	2
9	*El olvido está lleno de memoria*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 13 pesos). El escritor uruguayo vuelve a escribir poemas sobre sus temas favoritos: el amor, el desamparo, la lealtad, la traición y la esperanza.	9	3
10	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos). El autor de *Más allá de la medianoche* cuenta la historia de una joven médica acusada de matar a un paciente terminal para quedarse con su herencia. Pero durante el proceso resucita un pasado lleno de ambiciones, asesinos, amantes y traidores.	7	29

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El vuelo*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 15 pesos). Horacio Verbitsky, colaborador de este diario, recoge el descarnado testimonio de un oficial de la Escuela de Mecánica de la Armada, Adolfo Scilingo sobre las violaciones a los derechos humanos en la última dictadura militar.	1	3
2	*Pizza con champán*, por Sylvina Walger (Espasa Cape, 16 pesos). Colaboradora de **Página/12** y socióloga, Sylvina Walger mezcla sus dos formaciones para ofrecer una radiografía de los nuevos hábitos de las clases dirigentes y su corte en la Argentina de fin de siglo.	2	13
3	*Los dueños de la Argentina, II* por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos). Con el subtítulo de *Los verdaderos secretos del poder*, este segundo volumen continúa trazando perfiles de los poderosos, esta vez Pérez Companc, Roggio, Soldati y Pescarmona.	3	19
4	*Historia integral de la Argentina, II* por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El segundo de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de *Soy Roca*. Subtitulado *El sistema colonial*, el libro abarca el siglo XVII y gran parte del XVIII, abordando temas como la instalación del sistema colonial y la vida y las costumbres de la sociedad de aquellos años.	4	2
5	*El ángel*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos). El autor de *Poderes* sigue escrutando los cielos de lo sobrenatural: encontró al ángel y, lejos de ponerse a discutir su sexo, analizó sobre la base de las escrituras, estudios teológicos y hasta la consulta a un angelólogo al ente alado.	5	19
6	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Temas de Hoy, 14 pesos). ¿Vive usted para satisfacer hasta sus menores deseos? ¿Es materialista, pero no dialéctico? ¿Es un hombre light, un hombre de hoy? Críticas a ese ser hedonista y mezquino se mezclan con propuestas y soluciones.	6	16
7	*Sabiduría de la vida*, por Jaime Barylko (Emecé, 18 pesos). Un libro de autoayuda donde el autor enseña a disfrutar y a usar el sabor de la vida, dejando de lado el saber y el estudio sobre la salud.	9	5
8	*Argentina en el callejón*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 15 pesos). Edición corregida y aumentada de este libro publicado en 1964, en el que el autor de *Historia contemporánea de América Latina* estudia el proceso argentino que se desató con el golpe de Estado de 1930 y que culminó con el ascenso y la caída del frondicismo.	7	2
9	*El último colimba*, por Jorge Urien Berri y Dante Marin (Planeta, 18 pesos). Una exhaustiva investigación sobre el asesinato del colimba muerto a golpes en un regimiento de la Patagonia. Entrevistas con los familiares y los testigos del caso y una pormenorizada descripción del papel de la Justicia durante el juicio.	8	2
10	*Los dos lados del infierno*, por Vincent Bramley (Planeta, 17 pesos). El libro que dio origen a la investigación que Scotland Yard realizó en la Argentina sobre las violaciones a los derechos humanos durante la guerra de Malvinas. Los testimonios de ocho soldados argentinos contrapuestos a los de cinco soldados ingleses.	10	6

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

David Viñas: **Claudia conversa** (Planeta, Colección Biblioteca del Sur). El autor de *Prontuario* y *Hombres de a caballo*, codirector de la legendaria publicación *Contorno*, recrea la década de los 60 en esta historia de una chica del interior que llega a Buenos Aires para estudiar Letras y recorrer no sin tropiezos un camino de iniciación.

Umberto Eco: **Segundo diario mínimo** (Lumen). En 1963 Eco reunió bajo el título *Diario mínimo* textos publicados en la revista *Il Verri*, una sucesión de irónicos y punzantes textos originados en observaciones de la vida cotidiana, la literatura, el mundo académico, la burocracia y hasta el diseño. Ahora regresa con una continuación, en parte inédita y en parte tomada de *La estrategia de la ilusión*, aunque reescrita.

ENSAYO

La navaja de Ockham

SUMA DE LOGICA, por Guillermo de Ockham. Tesis/Norma, 1994, 406 páginas.

La filosofía medieval no ha dejado de deparar sorpresas a lo largo de los siglos que la sucedieron como consecuencia de sus planteos, de los problemas que la ocuparon y de las diversas resoluciones que propuso. Después de haber sido considerada por mucho tiempo el campo de debate de las diferentes tendencias teológicas del cristianismo o la continuidad de la oposición del platonismo/aristotelismo, fue valorada en su singularidad y amplitud, lo cual permitió acceder a las problemáticas que le son propias y comprobar su paternidad en temas que son ineludibles para los planteos científicos actuales en los estudios del lenguaje, del conocimiento y de la lógica.

En esta perspectiva, la *Suma de lógica* de Guillermo de Ockham propone un camino a las investigaciones sobre el lenguaje que ha sido retomado y discutido, desde los gramáticos hasta los semiólogos más modernos, y ha abierto el campo a lo que se denomina la semántica veritativa, que define el significado por los valores de verdad o falsedad de los enunciados.

Nacido alrededor de 1298, Guillermo de Ockham ingresó a la orden franciscana y estudió en Oxford, donde dio lecciones sobre la Biblia. En los años de las disputas escolásticas fue acusado de heterodoxia y de herejía por el entonces papa Juan XXII, a consecuencia de sus comentarios a las *Sentencias* de Pedro Lombardo y a raíz de estos acontecimientos escribió sobre las relaciones entre el Papado y el Imperio, que lo han ubicado como precursor de los fundamentos del "espíritu laico". Huyendo de esas acusaciones, Ockham se trasladó a Pisa y con el apoyo del emperador Luis de Baviera desarrolló una intensa actividad política. Inspirándose en ese paso por Italia, Umberto Eco –autor de uno de los prólogos a esta edición– lo incorporó como personaje central del sacerdote-detective de *El nombre de la rosa*.

La *Suma de lógica* es un compendio de la teoría del lenguaje de Ockham, que analiza exhaustivamente desde los términos o nombres, en sus diferentes categorizaciones, hasta las proposiciones y sus funciones. Entran en juego típicos conceptos medievales como el de la suposición, la relación entre los universales y particulares y el tema central de la convencionalidad o naturalidad del signo, que han sido retomados en todo estudio posterior del lenguaje.

Para Ockham, encuadrado por los estudiosos como eje del nominalismo (según Leibniz, aquellos que creen que aparte de las sustancias singulares no existen más que puros nombres y por lo tanto eliminan la realidad de las cosas abstractas y universales), la lógica es la ciencia que enseña cómo organizar las nociones –conocimientos universales abstractos– en proposiciones y argumentos sistemáticos de los cuales pueda obtenerse la verdad. Por lo tanto, como herramienta del trabajo científico, la lógica es una ciencia práctica. "En este campo –sostiene Alfonso Flórez Flórez en otro de los prólogos– se da el esfuerzo teórico de mayor importancia en Ockham."

En la *Suma de lógica* pueden hallarse tres partes bien diferenciadas que abordan, sucesivamente, los términos, las proposiciones y los razonamientos. A su vez, en cada una de estas divisiones se pueden distinguir tres niveles: el mental, el hablado y el escrito. En el apartado de los términos se plantea un problema que será uno de los temas de la semiótica moderna, la diferencia entre la denotación y la connotación. Justamente es éste el eje del útil estudio de Umberto Eco que, bajo el título de "Significado y denotación de Boecio a Ockham", hace un recorrido de esta cuestión partiendo de Aristóteles, pasando por los principales pensadores de la Edad Media, entre ellos San Anselmo, Francis Bacon y Tomás de Aquino hasta finalizar con los planteos de la lingüística moderna en Pierce, Hjelmslev y Roland Barthes. Finalmente, el medievalista holandés André de Muralt analiza la relación de Ockham con la tradición neotomista, a partir de los conceptos de causalidad y voluntarismo.

Admirado por Borges, quien rescata la exigencia de economía en el decir y el escribir que implica la idea de la llamada "navaja de Ockham" (que tuvo su expresión en el lema "no deben multiplicarse los entes sin necesidad"), este filósofo inglés se enfrentó, valiéndose de ella, a muchas de las

FICCION

Un escritor muy respetable

UN SEÑOR MUY RESPETABLE, por Naguib Mahfuz. Plaza & Janés, 1994, 204 páginas./ **EL DIA EN QUE ASESINARON AL LIDER**, por Naguib Mahfuz. Libertarias/UNESCO, 1994, 134 páginas.

Dos nuevas novelas permiten al lector enriquecer su conocimiento de un escritor fundamental en nuestro tiempo, el egipcio Naguib Mahfuz, Premio Nobel de Literatura, cuyo espíritu libre le ha permitido una copiosa obra narrativa, teatral y cinematográfica y, asimismo, una constante presencia cívica en pro de la tolerancia. Todo ello casi le cuesta recientemente la vida a manos de terroristas islámicos, lo cual sólo demuestra la pertinencia de las posturas de este cairota de ochenta y cuatro años que ha visto todo y de todo en su país.

Ambos relatos rezuman el mejor Mahfuz. Ambos trazan un retrato compasivo nada contemporizador y muy amargo de una sociedad permanentemente bloqueada en sus estructuras, en la que los individuos buscan bienestar y seguridad y sólo encuentran la inmóvil losa del abuso y una perpetua frustración. *Un señor muy respetable* sigue minuciosamente el empeño trepador de un funcionario que identifica su necesidad de poder con el deber como creyente, un tipo que se atiene al siguiente programa de vida: "Aprovechar las oportunidades sin menoscabo de la propia autoestima. Por ejemplo: ayudar a alguien que ocupe un cargo influyente, hacer amistades útiles o una buena boda que permita progresar".

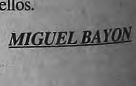
El protagonista, Uzman Bayyumi, tiene por tanto claro que una mujer que no le permita avanzar lo hará retroceder. Y quien dice una mujer dice todo lo demás. Mahfuz le sigue los pasos con penetración psicológica verdaderamente entomológica, y sutilmente va dibujando una historia de tacañería moral disfrazada de misticismo y va conduciendo a su personaje a un fracaso personal asordinado y tan mohoso como un legajo inútil.

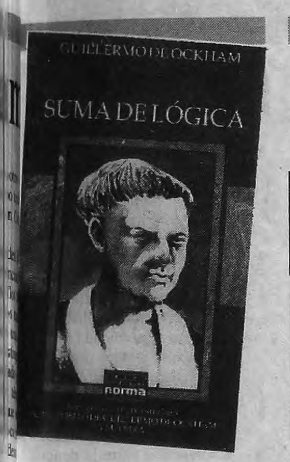
El día en que asesinaron al líder funciona como un caleidoscopio de psicologías y generaciones, todas víctimas de un período histórico que, desde el entusiasmo por el nacionalismo burgués de Saad Zaglul o la esperanza sin reservas en la revolución nasserista, naufraga en el todo vale de la apertura de Sadat, época de vacuas consignas y feroz supervivencia cotidiana en la que los valores quedan triturados por el arribismo. Mahfuz desvela el polvorín político oculto bajo tanto desconcierto y rencor.

Las vidas de la familia protagonista carecen de futuro. Ante ese panorama, el amor se revela como un obstáculo y el único monarca es el interés egoísta. Con sabia y piadosa ironía, Mahfuz reitera "el problema" que agobia a una pareja de novios, que no es otro que el no poder aspirar a tener piso y muebles o, lo que es lo mismo, el no poder aspirar a una existencia libre: no tienen más salida que buscar cada cual su mirlo blanco. Especie, dada la época, bastante sucia.

En ambos relatos, como en toda la obra de Mahfuz, destacan los personajes femeninos, un compendio de generosidades, cálculo, esfuerzo y fatalismo. Mahfuz cuya capacidad totalizadora lo emparenta con los grandes de la novela europea y que en sus páginas de más desparpajo puede recordarnos el filo de un Baroja brilla especialmente en el manejo de la oblicuidad: ese talento es, sin duda, lo que más saca de quicio a sus enemigos. No se puede decir, ni mucho menos, que Mahfuz menosprecie un elemento tan constitutivo de su pueblo como el islam: por el contrario, el Islam es visto en sus páginas casi siempre como heraldo de tolerancia y de convivencia. Seguramente eso, unido a su ilimitada pasión por comprender las cosas y sobre todo las vidas, pone a cien a sus enemigos. Peor para ellos.

MIGUEL BAYON





entidades admitidas por la escolástica tradicional –como, por ejemplo, la noción de especie– e inauguró una reflexión sobre el lenguaje y los modos de pensar que sigue teniendo vigencia.

EVA TABAKIAN

POESIA

En el edén de Verlaine

POESIA EROTICA (MUJERES-HOMBRES), por Paul Verlaine. Traducción y prólogo de Juan José Hernández. Ediciones de la Flor, 1994, 94 páginas.

La vida de algunos poetas, envueltos en un aura de "autor maldito", suele ocultar tras la bruma anecdótica los resplandores de sus obras. Paul Verlaine, visto bajo esta perspectiva parcial, es, antes que el extraordinario poeta parnesiano celebrado por Darío, o el padre de los simbolistas que ordenó "estrangular la elocuencia", no más que un fauno violento y patético que en la cumbre de su fama, abandona mujer e hijo para huir al infierno propuesto por el adolescente Rimbaud.

El niño poeta –antes que el disparo y el encarcelamiento de Verlaine lo precipitaran hacia una fuga de tráficos menos poéticos– lo llamó "virgen loca" y "hermano miserable", en algunas de sus deslumbrantes páginas de *Una temporada en el infierno* e *Iluminaciones*. A ese retrato, un tanto lastimoso, habrá que sumarle después el de los biógrafos moralizadores, que presentan al Verlaine arrepentido de los vicios y los excesos. Tanto a uno como a otro se opone la insolencia feliz de esta *Poesía erótica* que, por primera vez, se publica en castellano, merced a la cuidadosa traducción del poeta y cuentista Juan José Hernández.

A más de cien años de sus primeras ediciones clandestinas, estos poemas conservan un espíritu gozosamente libertino, que ha desterrado toda censura para que Eros gobierne plenamente. (Tanto es así, que las ediciones francesas de sus *Obras completas*, anteriores a 1960, no los incluían a causa de la "excesiva libertad de lenguaje", según señala Hernández en el prólogo). Todo el volumen no es más que un canto hedónico, desprejuiciado y salvaje a la unión de los cuerpos, sin importar qué sexo tengan. El yo poético de *Mujeres* y el de *Hombres* no conoce otra religión que la de la sexualidad. Verlaine instala el verbo en el centro mismo de la carne. Si obviamos la ausencia de una épica trascendente, podríamos pensar en un Whitman que en vez de "cantar al cuerpo eléctrico", lo hace en el sitio que dos cuerpos se electrizan al unirse, para llegar a la descarga final.

Verlaine construye una poética de la genitalidad, donde las metáforas son violentamente reemplazadas por una verbalización más que directa. Aun así no se minimiza el sentimiento amoroso; por el contrario, este surge como consecuencia de la evocación sensual. La serie *Mujeres* (cuyo preferencial motivo es el de las alabanzas a las putas, un poco a la manera de Baudelaire) juega con la versión popular de la poesía de tradición galante francesa. Su espíritu burlón lo acerca a las libertades de un François Villon. Allí el poeta hace uso de una abierta ironía, como por ejemplo en "Idilio High-Life", o en la confesión de "Triolets a una virtud para disculparse de ser escasa", sin



olvidar la delicada ternura de "A una supuesta frígida". Los poemas incluidos en la serie *Hombres* son aun más explícitos: "Aliviadme de la literatura / muchacho acariciador / masturbémonos en argot". Hernández señala estos textos como un antecedente de la literatura homoerótica de Genet; sin embargo en Verlaine no existe una glorificación del Mal a través de la homosexualidad. Por el contrario, estos poemas alternan entre las crudas descripciones del encuentro entre iguales, una tierna camaradería despreocupada y una celebración del amor efébico cercano a la tradición griega de la explotación de la figura juvenil masculina. Su modernidad yace en la ausencia de la idea de pecado, en la ardiente alegría que destilan.

Se podría leer *Hombres* como la respuesta tardía de Verlaine a Rimbaud (el volumen se cierra con texto paródico escrito por ambos). Rimbaud proclamaba el "volverse vidente por medio del desarreglo de todos los sentidos"; Verlaine estaba demasiado hechizado por los breves fulgores de este mundo como para comprender cabalmente una apuesta tan extrema. Sus poemas eróticos proclaman un viaje menos ambicioso, por cierto, que el de su compañero vagabundo, pero no menos apasionado y vital.

Hay que agradecer a Hernández el extraordinario trabajo de traducción que contempla un neto aire rioplatense, evita caer en forzadas rimas castizas y no descuida la musicalidad característica del "príncipe de los poetas" al mismo tiempo que recupera el libro escándalo de la poesía. Y, sobre todo, hay que agradecerle haber sacado a Paul Verlaine de los tormentos del infierno o de la Academia, para devolverlo a su orgiástico, alegre, democrático paraíso.

ALEJANDRO RICAGNO

ENSAYO

Consejos de abuela

ESCRIBIR, por Marguerite Duras. Tusquets, 1994, 128 páginas.

Tres de los cinco artículos recopilados en este volumen tienen una génesis insólita para la mayoría de los escritores, pero común en la autora de lengua francesa nacida en Indochina en 1914. "Escribir", "La muerte del joven aviador inglés" y "Roma" forman un tríptico documental en los cuales Marguerite Duras, frente a la cámara de Benoît Jacquot, hablaba de sus aciertos y temores a la hora de narrar. Transcriptos y reelaborados por la propia Duras, se engarzan así con "El número puro" y "La exposición de la pintura" para conformar *Escribir*, una suerte de testamento oficial sobre los avatares de la literatura.

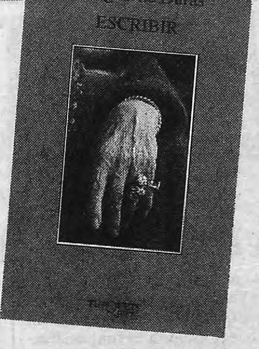
La autora de *El vicecónsul* hizo varias adaptaciones cinematográficas de sus propias obras (*Hiroshima mon amour*, *India song*, *Su nombre de Venecia en Calcuta desierta*, *El camión* y *El amante*) eliminando, aun a costa de los peligros que eso implicaba, las diferencias tradicionales entre teatro, novela y cine. Pero en *Escribir* el riesgo se potenciaba por diversos motivos. Uno de ellos era que esta vez el camino era inverso, había que pasar del cine (aunque documental) a la literatura. Otro, quizás el más tortuoso, era el de asegurar el salto que da la palabra dicha cuando se torna escrita restándole la cuota lógica de digresión. "Cada libro, como cada escritor, tiene un pasaje difícil, insoslayable. Y debe optar por dejar este error en el libro para que siga siendo un verdadero libro, no una falsedad. La soledad no sé en qué se convierte luego. Aún no puedo decirlo. Creo que esa soledad se torna trivial, a la larga se convierte en algo vulgar, y que es un gran acierto", reflexiona en el primer escrito aclarando las posibles dudas y resolviendo, de un plumazo, los peligros mencionados.



Las novelas de Marguerite Duras dejan en claro dos aspectos básicos: por una parte discuten la incapacidad de los personajes femeninos de Virginia Woolf de traspasar el estado autobiográfico; por la otra, coincidiendo con Simone de Beauvoir, observa la negatividad de que la mujer se fije demasiado en las cosas sin intentar relacionarlas o buscar el sentido del conjunto. En estos ensayos se demuestra, claramente, el encanto –que sólo proporciona la narración– de llegar a lo que no se sabe. "La escritura de lo desconocido. Antes de escribir no sabemos nada de lo que vamos a escribir. Y con total lucidez.'' O unas páginas más adelante: "Uno desearía llegar a algún lugar con esta emoción. Escribir por fuera quizás, con sólo describir las cosas que están ahí, presentes. No inventar otras. No inventar nada, ningún detalle. Nada y todo. No acompañar a la muerte. Que la dejen, por fin, que no la miren de ese lado".

Los elementos racionales están siempre presentes, al igual que en sus novelas, en este *Escribir*. Y aunque el entramado final no carece de las notas sensuales y emocionales, descansa de un modo muy presente, en los elementos visuales: un jardín y su pieza de trabajo, un aviador muerto en su máquina y velado por todo un pueblo que lo desconocía, un pintor de camisa blanca y vaqueros hablándoles a sus telas o Cristo y Juana de Arco terrenales resolviendo su martirio con la muerte. De ese modo, los cinco ensayos se presentan como una biblia atea y personal sobre la operatividad de la escritura. Y tanto es así que se coincide con Duras: "Este libro no es un libro. No es una canción. Ni un poema. Ni pensamientos. Sino las lágrimas, el dolor, los llantos, las desesperaciones que seguimos sin poder frenar ni razonar. Intensas cóleras políticas como la fe en Dios. Más intensas aun. Más peligrosas por infinitas". Este libro, entonces, se va deslizando como una lucha, en y desde la soledad, desde "la inocencia de la vida" contra la soledad.

La presencia del deseo como impulso primordial en la mujer ha sido subrayado repetidamente por Duras. Pero lo fue marcando con silencios, con la eficacia de lo no enunciado. Una vez más, la narradora abre la discusión con referencia a la escritura de la literatura: "Esa es la escritura que plantea un problema a cada libro, a cada escritor. Y sin ella no hay escritor, ni libro, nada".



Escribir, en definitiva, es un diálogo imperdible, de entrecasa, digno de atesorar, con una abuela sabia, sentada en la penumbra que repite, con una mirada pícara y soñadora, "y luego un día, no habrá nada que escribir, nada que leer, sólo existirá lo intraducible de la vida".

MIGUEL RUSSO

RETIRO, OTOÑO DE 1995

ARTURO CARRERA

Hace tiempo ya que dejó su Pringles natal, aunque cada tanto vuelve. Hace tiempo también que abandonó los estudios de Medicina, pero nunca volvió: la poesía, el ensayo y la traducción se convirtieron en la vida de Arturo Carrera. Desde 1972 viene publicando asiduamente sus poemas –"Escrito con un nictógrafo", "Oro", "Arturo y yo", "Children's Corner", "La banda oscura de Alejandro, entre sus diecisiete libros–; tradujo a Mallarmé, Zanzotto, Bonnefoy, Michaux y Penna; junto con Teresa Arijón escribió "Teoría del cielo"; en "Nacen los otros" mostró su biblioteca íntima. En esta entrevista habla de nuevas lecturas y escrituras, clasificaciones posibles de sus libros, métodos de trabajo y proyectos.

NORA DOMINGUEZ

Tiene una voz potente que pelea desde el grabador defendiendo su nobleza. Arturo Carrera habla, mientras en la calle parece que todos los autos arrancan a un mismo tiempo, caen cubiertos sobre bandejas de metal, se escuchan risas anónimas de vecinos de mesa. La charla, la escena, pudieron tejer otra red –contradictoria y a la vez dependiente de la primera– que transformó el sonido en sentidos, el estruendo urbano en una voz acoplada a una pregunta. La voz se impuso, su nobleza no pudo ser aplastada, y los linajes encontraron las vías justas por donde afirmar sus significados.

Arturo Carrera es un poeta obsesionado por los sentidos que se amarran a las genealogías. Allí donde éstos se detuvieron para fijarse, él busca atravesarlos, llevarlos a un punto de irrisión y ejecutar ahí un lavado impecable y pulcro que los deje listos para ser usados otra vez. Preocupado por tocar el fondo del lenguaje, por explorar la lengua de los niños, examina su propia vida. Pringles, su ciudad natal, resulta el sitio más adecuado para enfrentarse a sus mitos personales y trabajar sobre ellos. Padre y niño a la vez, acecha los lenguajes posibles de maternidades y paternidades, de niños y parteras, de la vida y de la muerte que construye vida. Una poesía diáfana de trabajo, de lecturas y de cotidianidad y una charla que circuló por esos mismos márgenes.

–¿Cómo surge la idea de un libro de poemas? ¿Escribe primero uno, al que después se van agregando otros, o la idea es primero y alrededor de ella va trabajando?

–Curiosamente he trabajado mis libros a partir de lo que podría llamarse una franja de sentidos. Puede ser casi una especie de precipitación que me hace pensar en un determinado tema y buscar las coordenadas precisas para trabajar sobre el tema exhaustivamente. Fue el caso de *Mi padre* o de *La partera canta*, donde me volví una especie de erudito sobre la obstetricia; tanto, que escribí una pequeña historia de las parteras desde el origen del mundo hasta la actualidad. Un fragmento del texto salió publicado en una revista de medicina que se interesó en el tema. Y así todos mis libros. Con *La partera canta* porque era el nacimiento de mis hijos, con *Arturo y yo* los hijos en relación a ese doble que es el padre y el poeta. La trivialización que cumple el poeta, enmascarándolo, como un fauno que se ríe de otro.

–¿Vuelve día a día sobre los poemas?

–Mi día es absolutamente variado. Además de las cosas que hago para sobrevivir –los talleres literarios, las notas en distintos medios y revistas, algunas traducciones–, trato de escribir y va saliendo, de a poquito voy trabajando en estos núcleos de sentido. Trabajo en varios proyectos que son mis "microemprendimientos". Sin embargo, me da terror la idea de escribir, de no poder deletrear con eficacia esa masa silenciosa de sentido, de no poder triturar ese hielo que se desprende una noche y avanza y avanza. Sin embargo en la lectura, que es mi sosiego, me maravilla lo masivo, la acumulación, la extensión: vivo preguntándome cómo hicieron los narradores para juntar tantas páginas, tantas ideas, tantos diálogos llenos de amenidad, candentes. Si yo fuera Horacio volvería a escribir, sin duda, otra vez más, la *Epístola a los pisones,* ese librito maravilloso que es un ecualizador de las pasiones, las ironías y las pugnas de los escritores, clásicos y modernos. Imagino un librito con esa diafanidad y franqueza. Más que la *Poética* de Aristóteles y todo Valéry, la carta a los jovencitos pisones. Hay algo estremecedor ahí, y es que Horacio, que es un poeta, casi no opina sobre la lírica, y en cambio habla mucho del teatro como otro hablaría de la novela. Y para dar "consejos" a los escritores aplica el mismo precepto que un poeta de haikú, que es un poema muy breve. El *carpe diem*, es decir: ¿de qué vale una ilusión que excede el mismo día?

–Sus poemas están trabajados sobre la extensión –salvo en Negritos, *que son más breves– y sobre la construcción de una voz, ¿por qué?*

–Sí, mis poemas son extensos. Presentan una figura que en la retórica latina se llamó *carmen perpetuum*. Pero es porque encuentro en la extensión la posibilidad de ser conciso. Allí está, en todo ese balbuceo de amor, la concisión saltando como una ranita en el estanque. Está la idea en esa ligera confusión de paisajes: una siesta, una charla en una disco, una tarde en la Laguna Bonfiglio... Pero para no ser tan plomo yo elijo que la idea quede sostenida como una nube o la bruma a la mañana sobre el río. Que la podamos sentir, respirar, pero que no la podamos agarrar.

–Un programa basado en la extensión y el punto fijo, el movimiento y la detención que se advierte sobre todo en un gusto particular por la construcción de escenas cotidianas.

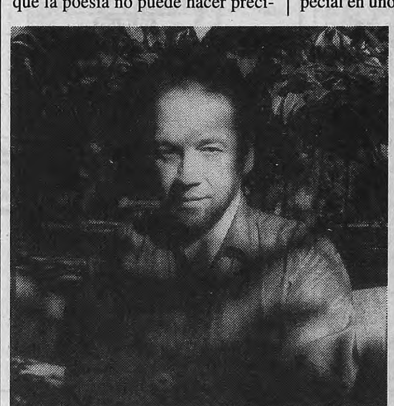
–No sé qué atrae la cotidianidad en mis libros, pero lo cierto es que toda la literatura y su enigma, toda la poesía, tienen su intensidad en los pequeños mensajes o mensajes o "papelitos" que escribe mi hija Ana, todos los días para mí, y que son como destellos de la única verdad. Tienen en su precariedad una fuerza que va más allá de los anuncios de llamados telefónicos o la exhortación a un despertar temprano. Tienen "medida y comprobación", lo único que necesitamos para cortar la doméstica pena e insistir, en la vida. De modo que mi programa de escritura no excede las horas del día, como soñó Ettore Sottsass, con esperanzas formadas y disueltas en las veinticuatro horas, ideas vistas y corregidas en ese tiempo cuyo telón de fondo es la penumbra en el rincón de la ventana, donde podemos acurrucarnos a calmar y sostener una angustia de la que no sabemos nada, ni siquiera el origen.

–A partir de su experiencia con los talleres literarios, ¿cree que es posible establecer alguna fórmula para escribir un poema?

–Los talleres literarios me apasionan. Aun cuando no haya una fórmula, se puede decir que un poema es una redecilla espacio-temporal que hace precipitar en palabras lo que la poesía no puede hacer precipitar. Elpoema es algo que se aparta de la poesía porque es la concretud de la poesía. Hay épocas de poesía pero no de poemas, como decía Lezama Lima. El pensaba que había épocas de poesía puestas, a veces durante siglos, en la arquitectura, y otras veces en la literatura. Un poema es un sistema, con sus equivalencias, sus pesas y medidas, su intensidad, su métrica. Es una maquinilla pero permite precipitar un momento, un instante, una epifanía del ser, de lo que somos cuando vamos a escribir un poema. Hay un momento bruto, totalmente primitivo, donde uno escribe el poema como si fuera el vómito de un gato. Después está ese trabajo que se va haciendo, en el fondo para transformarlo en un objeto estético que, como dice Borges "perdurará o no".

–¿En qué está trabajando actualmente?

–Trabajo en varios libros y en especial en uno que empiezo, siempre. Ahora es *El vespertillo de las Parcas*, un libro donde enfrento el tema de las mujeres que arman y desarman el rompecabezas de nuestra vida en nuestra infancia. En la poesía precolombina ya aparecen los nombres de Abuela del Día, Abuela del Alba, Antiguo Secreto, Antigua Ocultadora. También lo vi escrito en la pared de la habitación de Frida Kahlo, en México. Mujeres que marcaron nuestro destino poético y extendieron el hule de la poesía sobre la mesa, como un mapa. Ahora tienen para mí la dimensión simbólica de las Parcas.



–¿Intenta, como en otras temáticas, llevar a un punto de irrisión la idea de la muerte atribuida a las Parcas?

–En la mitología son cada una de las tres deidades hermanas consideradas Hijas de la Noche, Cloto, Láquesis y Atropos, que hilaban el hilo de la vida de los mortales. Cloto sostenía el huso, Láquesis lo hacía girar y Atropos cortaba el delicado filamento. Pero yo quiero lavar la idea de muerte que los poetas le han atribuido a las Parcas. En todo caso son el dominio secreto de nuestras vidas, el deseo colmado de dirigirlas según el modo de una continuidad misterios o "vida". La vida que nos insuflan las Parcas por medio del señalamiento, el dedo que desde muy pequeños nos indicó el asombro. Ese dedo de las mujeres de nuestra infancia que indicaban el color, un rumor, y hasta el silencio de las cosas.

–La referencia biográfica –la muerte de su abuela–, dicha al pasar en su primer libro Escrito sobre un nictógrafo, *se fue transformando progresivamente en un material dominante.*

–Es un libro con una estructura devocional, para decirlo de algún modo. Y esa devoción va dirigida a mi madre, que es raptada por las Parcas diecisiete meses después de mi nacimiento, y que constituye la primera alerta, la primera "conspiración de invisibilidades". A mi abuela materna y a su condición de niña analfabeta: fue la menor de siete hermanos en Sicilia, a fines del siglo pasado. La nombraron centinela del hogar y de sus padres. Sus juegos didácticos siem-

pre estuvieron marcados por su analfabetismo: todo lo señalaba como sollozando, como una geómetra indecisa. Todo era diferente en su singular manera de imaginar el tenebroso sistema de pesas y medidas que es el mundo. Y a sus hermanas, todas sicilianas como ellas, nacidas en Giarre, en Naxos, en Taormina. Todas inmigrantes como ella. De niño me enseñaron a hablar su dialecto. Me hicieron repetir de memoria sus filastrocas. Una especie de trabalenguas cantado, plegarias para reír más fuerte que el miedo. Y en lugar de nombres mitológicos elegí Ana, Agata, Venera, Nerina, Nella, Sara.

–Sus libros parecen aceptar una clasificación: textos propios, textos para otros –como es el caso de Momento de simetría, *para Alejandra Pizarnik– y "textos con otros", como son los libros que escribió con Emeterio Cerro o con Teresa Arijón. ¿Puede hablar de las diferencias en el modo de producción de ellos?*

–Con Teresa Arijón, además de *Teoría del cielo*, trabajamos en otro texto que se llamará *El libro de las criaturas que duermen a tu lado*. Recopilamos una cantidad de material que fuimos clasificando en núcleos temáticos: dormires mitológicos (el sueño de Sansón y Dalila en el que ella le corta el pelo mientras está dormido), dormires cercanos, dormires de niños, de animales (unos textos de Cristina Peri Rossi y el texto de Marianne Moore sobre el gatito que duerme), gente que finge dormir como Albertina en Proust o Lolita en Nabokov, hasta un folleto sobre cómo deben comportarse los niños antes de dormir. Con Teresa creemos que trabajamos en ese sentido, la producción es rapidísima y tenemos ese devenir, casi veloz y utópico de alguien que está buscando un material único, como el caso de alguien que duerme a nuestro lado. Es muy raro, muy exótico, con una densidad poética y un erotismo único.

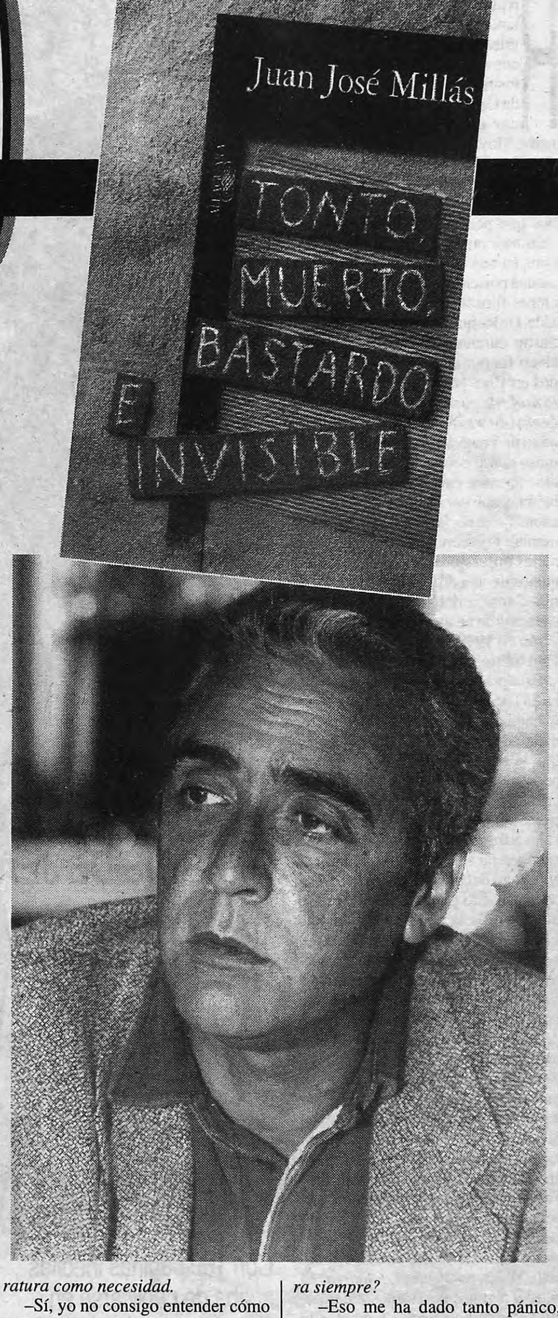
–En algún momento se definió como poeta neobarroco; sin embargo, a partir de La partera canta *y* Arturo y yo *parece haber una vuelta poética y un despegue o transformación de ese lugar.*

–Sí, la contradicción es la matriz de base de la significación, y aunque no lo fuera, quiero aclarar algo: me importa poco la idea del neobarroco cuando se la transforma en la metáfora de una nueva confusión. En todo caso rescato a criaturas como Lezama, Perlongher, Sarduy, que atendieron ese rumor del estilo (que Rilke imaginaba caer lentamente como la nieve) y que no es otra cosa que la sobredeterminación del dolor: algo que, pensando de otro modo a esos escritores y su atención del estilo, pudo llamarse acaso "romanticismo tardío". Los románticos –Schiller, Novalis, Hölderlin– tenían una carencia, les faltaba esa inversión dada por la picardía y la travesura, les faltó la furia de la traducción. Nosotros en la posmodernidad podemos decir que tenemos esa rara traducción pero que no la sabemos aprovechar. Digo puesta en acción del dolor, puesto que lo que los románticos llamaron Naturaleza, acaso sea el dolor; la falta de traducción de la lengua, de la acción en lengua de la poesía a través de la convención que la hipertrofia y anula. El dolor es la única patria y matria. La única lengua. Para este fin de siglo tal vez sea la única vía, la única "sensación". Un extraordinario economista escribió en el *Nouvel Observateur* que los principios del dolor son también los principios de la economía porque lo que hace funcionar la sociedad es el dolor. No habría incluso economía sin dolor●

ENTREVISTA AL AUTOR DE "TONTO, MUERTO, BASTARDO E INVISIBLE"

EL BARRIO

DE JUAN JOSE MILLAS



KORO CASTELLANO

Basta hojear sus obras para constatar que Juan José Millás padece una incurable afición por el absurdo, la desazón y los cambios de identidad. En sus novelas, la afición más inocua de sus personajes consiste en abrir armarios que se comunican entre sí; en sus artículos, un inquietante ejército de ácaros invisibles habita el universo de los seres humanos, y, en general, todos llevamos dentro a otro que se empeña en contradecirnos. Por si fuera poco, las apariencias siempre engañan y la realidad no es nunca lo que podría parecer a primera vista. Millás, por supuesto, tampoco es lo que parece.

Escritor de éxito, columnista y esporádico autor teatral, Juan José Millás, de 48 años, es también profesor de la Escuela de Letras y director de una pequeña colección de grandes maestros. El escritor español, descubierto para el gran público gracias a *El desorden de tu nombre*, fue galardonado con el Premio Nadal en 1990 por *La soledad era esto*, su séptima novela. *Tonto, muerto, bastando e invisible*, recién publicada por Alfaguara, no sólo es su obra más reciente sino también el punto final de una etapa vital y literaria.

–Tonto, muerto, bastardo e invisible *es su última obra, pero llevaba usted cuatro años sin publicar una novela. ¿A qué se debió ese silencio?*

–Los mecanismos de la creación son muy misteriosos, pero, en este caso, yo tenía la sensación de que esta novela era importante personalmente. Si uno pudiera comparar su obra escrita con un conjunto urbanístico, yo diría que esta novela cierra un barrio. Por tanto, tenía la responsabilidad de que era la última calle que tenía que trazar y, al mismo tiempo, de que era una calle que tenía que recoger muchas cosas.

–¿Qué hay en ese barrio?

–Yo diría que hay una plaza, la plaza de la *Primavera de luto* o la plaza de *Ella imagina*, que son mis libros de cuentos y el sedimento de mi obra. A esa plaza van a dar, por un lado, una serie de calles que llevan los títulos de mis novelas anteriores: la calle de *Visión del ahogado*, la de *El desorden de tu nombre*... Por el otro lado de la plaza había que trazar una avenida, la avenida de *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, que somete a unidad las obsesiones anteriores, obsesiones que son siempre duales: la apariencia, la realidad, el doble, la identidad... Y claro, con ese sentimiento de que estás a punto de cerrar algo, funcionan muchas cosas. Una de ellas, la responsabilidad de cerrarlo bien. Otra, la coartada de que uno no quiere salir de ahí.

–Y por eso lo iba retrasando...

–Exactamente. Porque es un mundo que ya se conoce, un mundo protector, en el que se puede seguir trabajando con determinados clichés. Me pasa lo mismo cuando termino una novela: en cuanto el olfato me dice que estoy llegando al final, me busco las coartadas más increíbles para

"Si uno pudiera comparar su obra escrita con un conjunto urbanístico, yo diría que esta novela cierra un barrio", propone Juan José Millás una lectura de "Tonto, muerto, bastardo e invisible", que acaba de publicar Alfaguara. El autor de "Ella imagina" y de "La soledad era esto", Premio Nadal 1990, habla en esta entrevista del ciclo vital y literario que cierra su última novela.

no escribir, porque la novela actúa como un refugio, una casa, y acabarla significa quedarte a la intemperie. En este caso, es una doble intemperie, porque me quedo sin casa y sin barrio. Y eso me obliga a construir un nuevo conjunto arquitectónico.

–¿Cómo será el barrio nuevo?

–¡Ah, de eso no tengo ni idea!

–Pero sabrá si va a ser parecido o si va a suponer un cambio radical...

–No diría tanto cambio radical como cambio a secas. Si fuera un cambio radical querría decir que va a escribir otro, cuando seguramente va a escribir el mismo que ha escrito hasta ahora. Lo que pasa es que, después de haber explorado ese barrio al que me he dedicado desde que publiqué mi primera novela en 1974, tengo la impresión de que me enfrento ahora al hecho de la escritura como renovado. De eso trata todo este asunto, de la renovación. Por eso todavía no sé qué voy a hacer, y por eso también estoy probando cosas como el teatro, o el periodismo, porque quizás estoy intentando ver cuál es la savia que se puede extraer de esos otros territorios.

–¿Recuerda cómo y cuándo comenzó a escribir?

–Forma parte de un proceso. La lectura y la escritura son las dos caras de una misma moneda. Uno empieza a leer porque tiene necesidad de entender la realidad, y yo era un adolescente que leía enfebrecidamente. Buscaba héroes o antihéroes con los que identificarme, porque uno se acerca a la lectura buscando sólo contenidos temáticos. Hasta que de pronto, cuando el proceso se da bien, empieza a enamorarse también de los contenidos formales. Es ese día en que está leyendo y dice: "Pero ¿cómo consiguió este autor hacer esto?". Y entonces uno da vuelta la página y mira las costuras del texto, porque uno también quiere hacer lo mismo. A mí me ocurrió hacia los diecisiete o dieciocho años. Uno escribe por la misma razón por la que lee: porque necesita explicarse algo fundamental para su existencia.

–O sea, que usted concibe la literatura como necesidad.

–Sí, yo no consigo entender cómo soporta la gente la existencia sin escribir. Yo sólo puedo entenderme y entender la realidad desde ahí, pero, claro, las razones por las que eso ocurre son francamente complejas. Son tan complejas que de vez en cuando todos los periódicos hacen una encuesta para preguntarles a los escritores por qué escriben. Y debe ser tan complicado responder que los escritores han articulado una defensa, de manera que la respuesta es siempre como un epitafio: breve y brillante. Es conocido el caso de García Márquez: "Escribo para que mis amigos me quieran más". Pero si uno hiciera realmente la reflexión de por qué escribe, no podría resumirse en un epitafio.

–Aun así, ¿cuál sería el suyo?

–Para ampliarlo, yo diría que en el acto de escribir siento que todos los fragmentos de los que estoy compuesto, y que son vividos como fragmentos, en ese momento son como recorridos por un hilo conductor que los enlaza, los articula y los somete a cierta unidad. Y, por lo tanto, les da sentido.

–¿Se preguntó alguna vez qué haría si no pudiera escribir, si se bloqueara durante una temporada o para siempre?

–Eso me ha dado tanto pánico, siempre... Yo puedo perder otras cosas, pero perder la escritura... La escritura, que para mí es la identidad... Me da tanto miedo que incluso en las épocas en las que mi ambivalencia tendía más hacia no escribir, me daba tanto vértigo, me dejaba tan desprotegido, que incluso entonces me marcaba una disciplina para no perder el contacto con la escritura.

–¿En qué consiste esa disciplina?

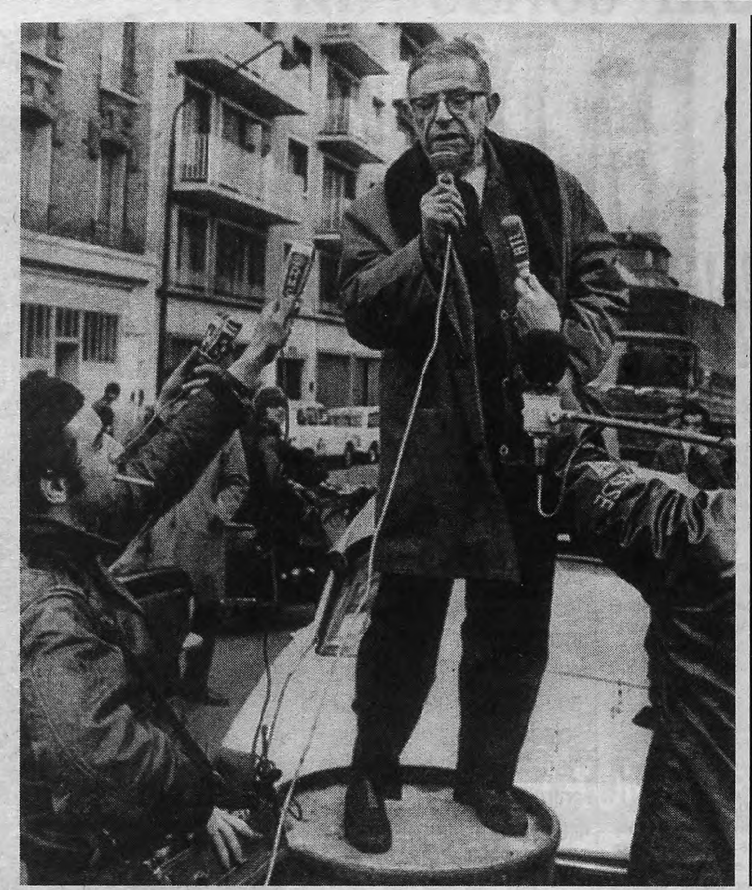
–Yo escribo todos los días. Y temprano, porque funciono mejor a esas horas. *Visión del ahogado*, mi segunda novela, la escribí levantándome a las cinco de la mañana y yéndome después a trabajar. Aún hoy, que no tengo que acudir a ningún sitio a ganarme la vida y escribo en casa, y desde allí mando los artículos por fax, sigo madrugando para tener las cosas hechas antes de las diez. Porque la inseguridad es tan grande, el sentimiento de que uno no sabe escribir es tan enorme, que así siento que, por lo menos, ya cumplí. Y me quedo con la conciencia tranquila, que es una cosa muy cristiana. Quizás sea uno de esos ritos defensivos, pero si me levanto a las seis y escribo hasta las nueve es que soy bueno●

EDUARDO FEBBRO,
desde París

FRAGMENTOS INEDITOS DE LOS DIARIOS DE JEAN-PAUL SARTRE

CAZADOR DE SI MISMO

Con 169 páginas inéditas acaba de publicarse en Francia una nueva edición de los "Carnets de la drôle de guerre", de Jean-Paul Sartre. Los fragmentos desconocidos del diario del gran filósofo revelan, ni más ni menos, el punto de politización del autor de "La náusea" y "El muro", en una mezcla de relato, testimonio, anecdotario, análisis filosófico y búsqueda de una ética expresada sin autoconmiseración, como un cazador de sí mismo que desmonta una a una las piezas de su ser.



Rara vez un manuscrito perdido y recuperado habrá iluminado con tanta incandescencia el nacimiento de una moral filosófica como los primeros carnets escritos por Sartre durante la Segunda Guerra Mundial y publicados este mes por la Editorial Gallimard. Movilizado en 1939 en una unidad de sondeos meteorológicos, el filósofo francés anotó escrupulosamente en un diario anécdotas y reflexiones que permiten hoy penetrar con abrumadora precisión en ese único instante en que un hombre decide adoptar una posición y orientar sus concepciones filosóficas para el resto de su vida. De los quince carnets escritos por Sastre durante su movilización sólo cinco fueron encontrados y publicados en 1983 bajo el título *Carnets de la drôle de guerre*. Diez años después de esa primera publicación, Gallimard edita una nueva versión de ese ya famoso diario con un agregado que nadie esperaba encontrar: 169 páginas inéditas que constituyen las primeras anotaciones hechas por Sartre entre setiembre y octubre de 1939. Son las primeras impresiones, los primeros bosquejos de una reflexión que conducirá a Sartre a describir en detalle los síntomas de un *mal de vivre* que lo llevarán en 1940 a convertirse en Jean-Paul Sartre.

Este primer carnet perdido figuraba en la colección de un bibliófilo que lo había conservado celosa y secretamente durante más de treinta años y que la Biblioteca Nacional francesa pudo adquirir en 1991 para ser presentado hoy, junto a las páginas ya conocidas, por la hija de Sartre, Arlette Elkaïm Sartre. Así como un viaje o una experiencia fuerte pueden modificar el destino del hombre, la guerra parece haber sido para Sartre el extenso momento de la concientización y la transformación. En una entrevista publicada en 1975 Sartre decía: "La guerra comenzó cuando yo tenía treinta y cuatro años y terminó cuando tenía cuarenta. Fue verdaderamente el paso de la juventud a la edad madura". Annie Cohen Solal, la biógrafa del autor de *La náusea*, explicita esta profunda mutación de Sartre diciendo que antes de la guerra era "un ser aislado, individualista, muy poco concernido por los asuntos del mundo y totalmente apolítico". Al final, en 1945, Jean-Paul Sartre adquiere en "un puñado de meses una celebridad mundial y se zambulle en la política". Cuando Sartre partió al frente ya era un autor conocido. Había publicado *La náusea*, *El muro* y algunos textos filosóficos como *La imaginación*. Sus biógrafos lo describen a los treinta y cuatro años como un intelectual lleno de proyectos romanescos y filosóficos, pero esa explosión creadora no había bastado para suscitar en él algún esbozo de satisfacción existencial.

Los cinco carnets conocidos y este sexto recuperado muestran desde el interior la densidad de ese malestar así como la intención de ir hacia el corazón de sus raíces. El Sartre que escribe desde la guerra es un hombre disconforme y desencontrado, a quien "su vida" le plantea una interrogación que el autor de *El ser y la nada* no había conseguido hasta entonces responder. En el prólogo de los *Carnets...*, su hija Arlette Elkaïm Sartre acota que la "declaración de guerra lo sorprendió en un período discordante de su existencia. Amores incoherentes, frivolidad, comedias seductoras, posesividad e infidelidad; es toda su relación con los otros y consigo mismo lo que Sartre no acepta de su vida amorosa, en parto triplo". En este descontento amoroso, Jean-Paul Sartre incluye también la ausencia de posiciones morales determinantes que formarán la cadena de las insuficiencias que el joven filósofo-novelista va a explorar durante su movilización a la luz de un implacable concepto heideggeriano que Sartre descubre al mismo tiempo que la obra del filósofo alemán: la autenticidad.

Esa exigencia de la autenticidad, del acuerdo consigo mismo, Sartre la conseguirá durante una guerra que en realidad describe de lejos porque nunca vio y que, sin combatir, le hizo vivir la humillante experiencia de la derrota y de verse capturado por el enemigo. Reservista, "tuerto" como él mismo lo confiesa, no vio la guerra "porque parece inasible, pero vi el mundo de la guerra". Y lo vio desde la unidad de meteorología de Alsacia, donde sus actividades consistían en un metódico estudio del estado del tiempo: "Heme, aquí, soldado pero no guerrero. Largo globos como palomas sobre los alrededores de las baterías de artillería y los sigo con un largavista para determinar la dirección de los vientos". De aquella guerra ausente que fue para él "un retiro", Sartre sacará más tarde una conclusión: "Me reflejaba en esa guerra que se reflejaba en mí y reflejaba mi imagen. El resultado fue que escribí primero sobre la guerra y finalmente sobre mí mismo". Es decir sobre la autenticidad.

Relato, testimonio, anecdotario, meditación, autorretrato, crítica literaria (Flaubert, Malraux), interrogación política, análisis psicológico y filosófico, examen de conciencia, trabajo filosófico, búsqueda de un renacimiento o de una estatura ética, los registros de la escritura de los carnets cubren casi todos los posibles. Sin jamás conceder a la facilidad romántica ni a la confesión intimista atormentada, ni a la declaración de los pecados en público o los lloriqueos de arrepentido, las reflexiones de Sartre son las de un hombre que desmonta implacablemente las piezas de su ser, que se saca las sucesivas máscaras y se torma en un cazador de sí mismo, exaltado ante el descubrimiento de las trampas y estrategias que la presa pone en el camino del cazador. Sartre grita con despiadada alegría cuando sus distorsiones y falsedades quedan al desnudo y al alcance de sus armas para efectuar un disparo final. No se perdona ni su condición de escritor de éxito, ni su frivolidad fiestera, ni menos aún su condición social: "Lo que no les perdono a mis camaradas –escribe cuando retrata al grupo dereservistas que está con él– es que sean burgueses como yo. Si hubiesen sido obreros me habría derretido de humildad."

El chivo expiatorio de la izquierda intelectual francesa, el mal maestro frente a cuyos libros e ideas sus adeptos de antaño gritaban durante los años 80 "no somos nosotros, es él", el filósofo asesinado por el consenso y la vergüenza de lo que dejó al desnudo la caída del Muro de Berlín, el intelectual carismático pero "equivocado" que a los setenta años todavía pronunciaba discursos y repartía volantes parado encima de un tanque a la salida de la fábrica de Renault –esas imágenes que la televisión francesa muestra como una broma o el testimonio de un error patético–, ese mismo Sartre partidario de la Unión Soviética hasta el '68 y después de la China de la Revolución Cultural, es él quién ahora vuelve para ofrecer desde la tumba una lección de fidelidad y de conciencia. Cualesquiera que hayan sido sus errores y sus cambios, Sartre prueba con sus carnets que no puede existir sobre sospecha su obra ni la más suave sospecha de oportunismo. Cuando se fue al frente Este de la guerra, Sartre acababa de comenzar *La edad de la razón*, cuyo manuscrito llevó consigo. Durante su movilización, el autor de *El muro* terminó protagonizando él mismo el ingreso en aquella edad y allí transformó sus "tribulaciones de estoico" en arma contra la conciencia burguesa. Michel Contat asegura que Sartre ingresó a la guerra como un burgués pacifista y antimilitarista y salió de ella con "la convicción de que, en adelante, había que resistir. Al nazismo primero, al orden burgués luego.

El autor de *Las palabras* consideraba que la guerra, si bien "embrutece a quien ha participado en ella, no puede sino ser considerada como una fuente de experiencia, es decir como un progreso". Lo que se ve claramente en estas páginas es la voluntad de Sartre de pagar el error del silencio mantenido en el decurso del período que va desde 1920 a 1939. Es mejor combatir que desertar, dice Sartre, porque combatiendo se acepta la época mientras que desertando se la niega y se cuenta con el porvenir. Todas las bases de su obra mayor, *El ser y la nada*, fueron tejidas durante esos meses en el frente de una guerra invisible, un frente donde a veces, a fuerza de esperar la guerra, los truenos "nos hacen creer que los bombardeos han comenzado". Lo que confirman las 169 páginas inéditas de Sartre es que en ese momento de su vida toda su reflexión se inspiró en Heidegger y que *El ser y la nada*, que se publicaría en 1943, es una obra construida con los conceptos del pensador alemán analizados en el servicio de meteorología y con la nueva relación con el mundo que Sartre estableció al cabo de casi un año de meditar sobre la guerra, la vida en el ejército –"la primera institución socialista, en la que todo es común"– la libertad y la democracia. La estructura filosófica del Sartre futuro está contenida en los *Carnets de la drôle de guerre*. Hasta ese entonces, había explicado Jean-Paul Sartre en los años 70: "Me creía soberano. Pero hizo falta que mediante la movilización encontrara la negación de mi propia libertad para que tomara conciencia del peso del mundo y de mis lazos con todos los demás y de todos los demás conmigo".

"QUE HACER"

JEAN-PAUL SARTRE

Pequeña aventura nocturna. Estoy de guardia en la sala de los oficiales. Duermo, con la cabeza bajo la brazada para protegerme de los mosquitos. Hacia la una y media me despierta una detonación enorme, seca y redonda, un poco teatral. Arrojo mis frazadas y veo el papel azul que recubre la ventana radiantemente iluminado con una luz intermitente. Noche. Luz azul. Noche. Cinco o seis detonaciones. Me levanto, voy a tientas hasta la ventana y la abro. Afuera llueve. Lluvia violenta que golpea contra los vidrios. Durante un segundo creí que era un bombardeo. Nerviosismo alegre. Pero comprendo que se trata de un trueno. Me vuelvo a acostar. La tormenta se calma tan rápido como comenzó. Diez minutos después oigo pasos y la puerta se abre. Alguien entra con la luz pálida de una linterna. Digo: ¿quién está ahí? Es el coronel. Buenas noches coronel. Me levanto. Mientras tanto el coronel encendió la luz y la oficina se ilumina (...) ¿No hay mensaje? No mi coronel. Usted oyó las detonaciones. Sí, pensé que era un trueno. Hum. El coronel baja la cabeza. Temo que el bombardeo ya haya comenzado (...) El coronel toma el teléfono y llama. Espere, dice, quiero saber. Espero sentado en una silla. Me divierto un poco impaciente. Impresión de irrealidad. La imagen de la explosión de un petardo ante los ojos. "¿Hola saben si es un trueno? ¿Cómo que esperan que así sea?"

(...)

No creo esquematizar demasiado diciendo que el problema moral que me preocupó hasta aquí es, en suma, el de las relaciones del arte y de la vida. Quería escribir; eso no estaba en tela de juicio, nunca lo estuvo. Solamente que, al lado de los trabajos propiamente literarios, estaba "lo demás", es decir todo: el amor, la amistad, la política, las relaciones consigo mismo. Se haga lo que se haga se terminaba arrojando en el medio de estas preguntas. Qué hacer.